



Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

37 | Printemps 2011
CRITIQUE D'ART 37

Disséquer l'imperceptible

Antje Kramer-Mallordy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1258>

DOI : 10.4000/critiquedart.1258

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2011

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Antje Kramer-Mallordy, « Disséquer l'imperceptible », *Critique d'art* [En ligne], 37 | Printemps 2011, mis en ligne le 14 février 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1258> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1258

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

EN

Disséquer l'imperceptible

Antje Kramer-Mallordy

RÉFÉRENCE

Davila, Thierry. *De l'inframince : brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours*, Paris : Ed. du Regard, 2010

- 1 Fort de son expérience muséale en tant que conservateur au Mamco de Genève, Thierry Davila nous livre l'histoire récente de l'autre face de l'art, celle qui se joue aux frontières du perceptible où la ténuité extrême se donne à voir comme le motif même de la création. Issu de sa thèse de Doctorat sous la direction d'Eric Michaud, soutenue en 2008 à l'EHESS, son ouvrage, consacré à la création de l'à peine visible, dresse, de manière inédite et impressionnante, un bilan d'une grande finesse au sein d'une historiographie manquante. Car de la finesse il en faut pour considérer l'histoire de l'art à revers de ce qu'on a l'habitude de prendre pour objet, c'est-à-dire la présence des formes et leur efficacité. En effet, au concept d'« efficacité » lié au monde du visible, voire du spectaculaire, l'auteur oppose « l'efficience », notion empruntée aux analyses de François Jullien sur la pensée chinoise : une façon discrète d'opérer des transformations, lentes et silencieuses, mais qui ne manquent pas de puissance pour changer la perception. En condamnant le spectateur à une lenteur et à un réapprentissage du regard, les œuvres presque invisibles remettent en question la logique des sens pour « ouvrir le sensible à un devenir labile et subtil par la détermination d'un seuil de perceptibilité qui est aussi un seuil possible de disparition du donné » (p. 20). Alors qu'il y a eu des tentatives pour écrire une histoire de l'art sans œuvres (comme en a témoigné la réédition du très littéraire *Artistes sans œuvres* de Jean-Yves Jouannais, Paris : Gallimard, 2009), personne ne s'est confronté actuellement à l'examen systématique d'une production existante, mais infinitésimale. Se balançant ainsi constamment sur le fil tendu entre présence et absence, ces œuvres puisent leur force, loin des clignotements emphatiques et tonitruants, dans leur capacité à relancer le discernement esthétique, l'art de la nuance.

- 2 Dans son introduction, l'auteur étend d'abord le cadre de sa problématique jusqu'aux récits antiques de Plin l'Ancien sur la rivalité entre Protogène et Appelles qui s'étaient engagés dans une compétition pour savoir qui serait capable de dessiner la ligne la plus fine, une ligne presque imperceptible qui prouverait précisément la *grandeur* du génie artistique. En passant en revue des exemples savamment choisis du discours sur l'art —de Giorgio Vasari et Léon Battista Alberti à Viktor Chklovski—, Thierry Davila avance vers le cœur de son propos : « comment produire des intensités par soustraction ? » (p. 28). Et à quel œuvre saurait-il mieux correspondre, si ce n'est celui de Marcel Duchamp ? A travers l'« inframince », le père du ready-made a su inscrire ses idées plastiques, à partir de 1935 environ, dans une phénoménologie de l'imperceptible où la singularité et l'action différentielle s'expriment non seulement dans des dimensions réduites —le fait d'enlever de l'épaisseur et donc de l'évidence formelle—, mais encore par des opérations jouant sur la durée, la lenteur et le retard. Puisqu'il s'agit du noyau central de sa thèse, Thierry Davila consacre deux chapitres entiers à Duchamp. De manière méticuleuse, il re- et déconstruit d'abord la notion de « l'inframince », pour l'interroger ensuite à l'aune des œuvres et des actions de l'artiste. En reconstituant les affinités électives de Duchamp pour les écrits mathématiques d'Esprit Pascal Jouffret et de Henri Poincaré, il pénètre au plus profond de la logique duchampienne, clairement expérimentale, et tisse des liens avec des fonds théoriques communs du côté d'Henri Bergson et —de façon plus inattendue— du côté de Gottfried Wilhelm Leibniz. Rares sont les écrits qui ont réussi à mener une enquête aussi fine que stimulante sur celui qui a inspiré de nombreuses plumes, à tort ou à raison d'ailleurs.
- 3 Alors que Marcel Duchamp jouit d'une réception grandissante allant de pair avec une reconnaissance institutionnelle véritable depuis la fin des années 1950, les générations des deux décennies ultérieures témoignent à leur manière d'un goût pour la « dématérialisation », voire pour « l'immatériel ». Toujours ancré dans une lecture phénoménologique, Thierry Davila creuse le rôle de l'expérience portée par l'ambition de changer la perception à travers des études de cas d'artistes européens et américains. A partir des configurations de problématiques individuelles chez Yves Klein, Piero Manzoni, Andy Warhol, Ian Wilson, Robert Barry et d'autres encore, l'auteur retrace les différents ajustements et transformations apportés à « l'inframince », lesquels se jouent dès lors davantage du côté de la disparition et de l'invisible que du côté de l'à peine visible. Appuyant son argumentation, il consacre un chapitre de fond aux expériences sonores de Max Neuhaus. Cependant, au sein de ce tissu passionnant de corrélations, de croisements et de différences esthétiques, une chose transparaît en filigrane, sans être nommé par l'auteur. En ces années de guerre froide, où la sédimentation du trauma de l'Holocauste et du choc nucléaire est doublée de crises politiques et militaires internationales, l'effcience de l'imperceptible se nourrit aussi et surtout d'un *Zeitgeist* marqué par l'incertitude et un climat de menace ambiants. Sans doute, la prise en compte de la fonction politique de l'art —ambitionnée, rejetée ou refoulée— aurait-elle pu enrichir une analyse qui bénéficie déjà en soi d'une totale pertinence ? On pense notamment au dialogue plastique entre les œuvres de Jíří Kovanda et de Chris Burden, entre Prague et Los Angeles, et à l'écho de l'histoire au sein des créations récentes du Slovaque Roman Ondák (qui font l'objet du dernier chapitre).
- 4 Si l'auteur propose de façon conséquente une étude de cas dans le but d'écrire une histoire des œuvres, il fait émerger un ensemble singulier mais cohérent qui prouve que l'art n'a pas cessé de s'inventer aussi et grâce à ce qui existe à peine. On l'aura compris :

l'histoire de l'imperceptible est tout sauf une mince affaire, pour laquelle le travail salutaire de Thierry Davila a définitivement posé un jalon de taille.